

Giorgo Penzo

Ingmar Bergman, *Il Settimo Sigillo*, Svezia, 1957

*Il Settimo Sigillo* di Ingmar Bergman è uno dei capolavori del cinema mondiale, e non solo degli anni Cinquanta del Novecento. Il film è così denso e totalizzante che rappresenta una vera e propria sfida per lo spettatore. La trama è consona ad una cronaca storica medioevale da cui Bergman trae ispirazione per concentrare in un film tutti i temi che gli sono cari. Il cavaliere Block, che ritorna dalle Crociate con il suo scudiero, deve affrontare un ulteriore pellegrinaggio per rientrare nella propria dimora. Durante tale pellegrinaggio incontra persone e modi di essere che mettono a dura prova la propria fede. È un periodo di carestia, fame, peste. Fin dall'inizio il principale interlocutore del cavaliere è lei, la Morte, sfidata a una partita a scacchi, il cui premio non è la vita, ma solo il ritardare l'evento che è inevitabile. Mentre il cavaliere cerca risposte alla propria crisi (chi è Dio, cosa vuole e perché agisce in un certo modo), la Morte non dà risposte, ma agisce in base ad un Fato implacabile, come se tutto fosse predeterminato. Sul teatro di Bergman appaiono molti personaggi, e ciascuno dice la sua su Dio, sulla vita e sulla sua fine. L'elemento caratterizzante questo film è la potenza rappresentativa che ricorda certe immagini del potente cinema espressionista tedesco degli anni Venti. Ma qui in più c'è un linguaggio forte ed incisivo, che sottolinea le immagini e le rende ancora più intense.

Occupiamoci dei personaggi. Il cavaliere, dopo 10 anni di guerre e viaggi, vuole sì rientrare nella propria dimora avita, ma non senza aver scoperto il perché e il come dell'esistenza divina: il suo è un voler sapere razionalmente quello che razionale non è. È in fondo una sorta di Ulisse che nel suo νόστος cerca le risposte alla propria ed altrui esistenza, ma che assomiglia più ad un Ulisse dantesco piuttosto che a quello omerico: non vi è pace per lui, ma solo una serie ininterrotta di problemi irrisolti.

E il suo interlocutore non è forse la Morte, ma lo scudiero, che rappresenta nel film l'aspetto loico, quasi razionale (si definisce un uomo colto) contro gli avvenimenti che si succedono nell'avvicinarsi al castello (l'incontro con il pittore, l'accogliere la ragazza abbandonata a se stessa come un gesto di nobiltà, il marchiare il malfattore che li aveva anni prima spinti a partire, la protesta violenta contro la Morte che viene a prenderlo): tutto nello scudiero rappresenta un punto di vista moderno e forse lo scudiero è lo stesso Bergman contrapposto al padre, pastore protestante. Poi chiaramente c'è la Morte, che sembra un personaggio kafkiano con tutta la sua impassibilità: gioca a scacchi pur sapendo che non può non vincere e si appresta a incontrare tutti i protagonisti e interpreti con una ineluttabilità che anche qui riecheggia l'espressionismo tedesco (ricordiamo *Der Müde Tod* di Fritz Lang del 1921), ma in nessun momento assume aspetti comici o tragici, ma è come se fosse un soggetto neutro, privo di ogni commozione, fa il suo lavoro e basta e non conosce nulla d'altro. Gli altri personaggi sono il contorno necessario a questa rappresentazione del *Dies irae, dies illa* (che viene intonato nel film) che lo rendono denso di valori etico-religiosi: la giovane strega bruciata sul rogo, la rappresentazione di uomini e donne violenti e brutali

nell'osteria e soprattutto il passaggio del corteo di flagellanti che invoca la fine come giusta vendetta divina per i peccati commessi, ma soprattutto i personaggi del fabbro e della moglie, che creano un teatrino buffo in una situazione tragica e che definiscono l'arte teatrale quale una delle scappatoie contro la noia e il male stesso.

Uno dei nuclei vitali del film è la giovane famiglia di saltimbanchi che soli riusciranno a sfuggire alla Morte (la quale quindi non è così imbattibile come essa vuol far credere): infatti il giovane saltimbanco è l'unico a vedere quello che gli altri non vedono, prima la Madonna con il suo bimbo e poi la Morte che attraversa la collina in una stilizzata *dance macabre* con le sue vittime. E con lui la moglie umile, dolce, madre che gioca con il loro rubicondo bimbetto, che rappresenta chiaramente il futuro. In un mondo pieno di grigiori e di mali in cui le domande sull'esistenza di Dio non hanno mai risposta, la presenza di un mattino radioso in cui padre, madre e figlio continuano la loro vita e progettano di esibirsi in qualche altro posto nonostante la peste, è il momento a cui Ingmar Bergman dà adito come speranza contro tutte le forze del male e come affermazione dell'arte contro tutto e tutti, anche contro la Morte.

Sintesi mirabile di tantissimi temi, tutti impegnativi e fondamentali per l'uomo, Bergman riesce a dar vita ad uno dei capolavori assoluti della storia del cinema, coadiuvato da musiche medioevali come i *Carmina Burana* e da una fotografia in bianco e nero particolarmente aderente al soggetto di uno straordinario Gunnar Fischer.

E sono tanti i temi trattati che non si sa con esattezza come iniziare e finire una critica su questo film, tanto se ne è parlato e scritto lungo gli ultimi 50 anni.

Le parole che mi vengono in mente e che mi colpiscono sono l'unicità di questo film nel panorama contemporaneo, il voler porsi continuamente il rapporto uomo-Dio (in ogni sua forma) e il messaggio sul valore universale dell'arte, perché Bergman sa che quello che sta realizzando nella forma più pura è Arte: certo, un'Arte del XX secolo, come il cinema è l'arte per eccellenza di questo secolo. Ma Bergman, con una baldanza senza retorica e senza falsi simboli, affronta il mondo dell'era atomica e del mestiere di vivere come Antonius Block affronta la Morte: non è la paura o l'*horror vacui* che lo porta ad essere così come è, ma una sua affermazione dell'essere uomo, mai schiacciato e mai domo, bensì pronto a sfidare avversità di ogni tipo (e la morte stessa) in nome di un'umanità spirituale che non si lascia travolgere. Creatore di una filosofia *sui generis*, forse derivata anche da Kierkegaard e Schopenhauer (ma è solo un'ipotesi), Bergman continua ad affinare sempre di più un sistema che troverà domande/risposte nei films successivi degli anni Sessanta e Settanta del Novecento. Il cinema di Bergman rappresenta uno dei momenti più alti della cultura del XX secolo e *Il Settimo Sigillo* uno dei film più acuti e ben rappresentati della sua carriera. In molti anni di riflessione non sono stato capace di trovare un solo punto debole in questa realizzazione e ciò sta a significare quanto è totalizzante il mondo in cui si muove questo grande regista.

Giorgio Penzo